

Le ville di Andrea Palladio

**L'evoluzione della campagna nell'entroterra veneto tra Quattro e Cinquecento**

La nascita del modello abitativo della villa e la sua diffusione nella campagna veneta deriva dai mutamenti economici e politici che hanno investito i territori sottoposti al dominio della Serenissima Repubblica di Venezia tra la seconda metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, determinando la trasformazione del paesaggio agrario in quell'area.

All'inizio del XV secolo Venezia si era imposta sulle Signorie di terraferma comprese tra il Po e il Mincio; nel 1428, con la conquista di Bergamo, i suoi possedimenti arrivarono fino all'Adda, ai confini del Ducato di Milano. L'imposizione della pace interna e l'avvio di una politica territoriale di stampo moderno (opere di bonifica dei terreni paludosi, apertura di nuove strade, realizzazione di canali navigabili) favorì un processo di riconversione agricola che coinvolse i Signori locali e diede vita a operazioni di investimento fondiario da parte del patriziato veneziano.

È tuttavia nella seconda metà del Quattrocento che Venezia avviò una precisa politica di investimento nei possedimenti di terraferma, dapprima come reazione all'avanzata turca, che

minacciava il suo predominio commerciale nel Mediterraneo orientale, quindi con la scoperta dell'America e lo spostamento del baricentro del mondo dal Mediterraneo alle coste atlantiche.

Gli interessi politici ed economici di Venezia si spostarono così verso occidente, con investimenti pubblici che si affiancarono all'iniziativa privata: il rilevamento cartografico della rete idrica dei possedimenti di terraferma, ordinato per decreto nel 1460, le opere di bonifica e la ridefinizione della rete infrastrutturale fino all'introduzione di più moderne tecniche di coltivazione.

In questo processo di ridefinizione economica e territoriale le **ville** svolsero un ruolo di primo piano: esse, infatti, divennero i nodi di una fitta rete di trasporti, sia via acqua sia via terra. La diffusione a scala territoriale di questo modello insediativo fu determinata dall'aumento della popolazione, tanto in terra ferma quanto nella città lagunare, con la conseguente crescita della domanda di prodotti agricoli: si pensi che Venezia, con i suoi 150 mila abitanti, era una delle città più grandi d'Europa; l'investimento in terreni agricoli da parte dei nobili veneziani garantiva l'autonomia economica della città lagunare ed evitava l'importazione di prodotti di prima necessità da altri Stati.

**Mappa delle ville palladiane**

A Palladio sono attribuiti circa 40 progetti, non tutti realizzati. Nell'elenco sono indicate le ville palladiane inserite nel 1994 nella lista UNESCO.



1. *Villa Trissino*, 1534-1538. Vicenza (località Cricoli). Prepalladiana.
2. *Villa Godi*, 1537 ca. Lonedo di Lugo di Vicenza.
3. *Villa Piovene*, 1539-1540. Lugo di Vicenza. Attribuita.
4. *Villa Valmarana*, 1541 ca. Vigardolo di Monticello (VI).
5. *Villa Forni Cerato*, 1541-1542 ca. Montecchio Precalcino (VI). Attribuita.
6. *Villa Pisani*, 1542 e 1561 ca. Bagnolo di Lonigo (VI).
7. *Villa Gazzotti Grimani*, 1542 ca. Vicenza (località Bertesina).
8. *Villa Caldogno*, 1545 ca. Caldogno (VI). Attribuita.
9. *Villa Thiene*, 1545-1546. Quinto Vicentino.
10. *Villa Saraceno*, 1546-1555 ca. Finale di Agugliaro (VI).
11. *Villa Angarano*, 1548. Bassano del Grappa (VI).
12. *Villa Poiana*, 1549-1550 ca. Poiana Maggiore (VI).
13. *Villa Zeno*, 1550 ca. Cessalto (TV).
14. *Villa Pisani*, 1553-1556 ca. Montagnana (PD).
15. *Villa Cornaro*, 1552. Piombino Dese (PD).
16. *Villa Trissino*, 1553-1554 ca. Meledo di Sarego (VI).
17. *Villa Bàrbaro*, 1555-1558. Maser (TV).
18. *Villa Chiericati Porto*, 1554-1555. Vancimuglio di Grumolo delle Abbadesse (VI). Attribuita.
19. *Villa Badoèr*, 1555. Fratta Polesine (RO).
20. *Villa Foscari detta La Malcontenta*, 1558-1559 ca. Gambarare di Mira (località Malcontenta) (VE).
21. *Villa Valmarana*, 1563 ca. Lisiera di Bolzano Vicentino.
22. *Villa Emo*, 1553-1567 ca. Fanzolo di Veduggio (TV).
23. *Villa Serego*, 1565. Santa Sofia di Pedemonte (VR).
24. *Villa Almerico Capra detta La Rotonda*, 1566. Vicenza.



In alto a sinistra Fig. 1 Castello di Thiene risalente al 1450. Thiene, Vicenza.

In alto a destra Fig. 2 Villa Giustinian, 1515 ca. Roncade, Treviso.

A fianco Fig. 3 Andrea Previtali, *Madonna col Bambino e supplicante*, 1505-1506 ca. Londra, National Gallery. Particolare.



Sullo sfondo del dipinto si osservano le tre tipologie abitative compresenti nella campagna veneta all'inizio del XVI secolo: una casa-torre serrata entro un volume massiccio, una "nuova villa", ancora in costruzione e aperta verso il paesaggio, due case di contadini, con tetto di paglia e aia antistante.

Si può legare a Petrarca l'origine di quell'ideale della vita in campagna che tanta fortuna avrà nel Rinascimento: una campagna pensata, sul modello delle *Bucoliche* di Virgilio, come **luogo dell'otium colto, dello svago intellettuale e del ritorno alla natura.**

Dobbiamo tuttavia immaginare il territorio esterno alle mura urbane, nel Medioevo, come un luogo pericoloso, carico di insidie, tanto che la scelta rivoluzionaria di Petrarca non diede esiti immediati.

Se nel Veneto possiamo citarne pochi esempi tardivi, come il *Barco della Regina Cornaro* ad Altivole (Treviso); si dovrà invece aspettare parecchi decenni perché l'idea del vivere in campagna diventi elemento distintivo dell'aristocrazia intellettuale cittadina: questo avvenne inizialmente nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, dove la *Villa di Poggio a Caiano*, affidata nel 1480 a **Giuliano da Sangallo**, **trasformò la tradizione delle residenze fortificate in villa di rappresentanza**, inaugurando un modello di grande fortuna. Sappiamo tuttavia che Lorenzo raggiungeva la sua proprietà suburbana accompagnato da un seguito di soldati, a testimonianza della persistente pericolosità della campagna.

### Una nuova idea del vivere in campagna: nascita ed evoluzione di una tipologia abitativa

La villa veneta, dunque, si configura non tanto come residenza "di delizia" o di rappresentanza, quanto come luogo da cui il Signore può controllare direttamente le proprietà agricole e le attività a queste connesse.

Non si tratta di un'invenzione palladiana; **Palladio ha avuto il merito** di riqualificare le forme insediative preesistenti e **di definire un nuovo modello tipologico**, sulla base di precise esigenze funzionali e di una moderna rilettura degli esempi antichi. Questi precedenti insediativi possono essere raggruppati in due tipi: l'**edificio di villeggiatura**, utile a vivere al di fuori della città secondo un ideale umanistico, **e quello atto a presiedere le attività agricole.**

La seconda categoria di edifici suburbani raggruppa una serie di **forme insediative diversificate**, che rispondevano a specifiche esigenze di gestione delle proprietà agricole all'interno di un sistema territoriale ancora di tipo feudale. Non si può fare riferimento, dunque, a una vera e propria tipologia, ma a strutture derivate da edifici (o complessi di edifici) preesistenti, come **residenze fortificate** (il *Castello di Thiene*, con torri e merlature, risalente al 1450 e ristrutturato in veste rinascimentale dopo la metà del XVI secolo (fig. 1), *Villa Giustinian* a Roncade, edificata intorno al 1515, sorta di moderno castello murato (fig. 2), **insediamenti conventuali** o **rari esempi di abitazioni suburbane**, spesso derivate direttamente dai modelli cittadini.

L'organizzazione della villa nel territorio veneto del Quattrocento, in una campagna ormai resa sicura dalla politica di Venezia, rispondeva a esigenze funzionali, ma le sue parti si disponevano spontaneamente attorno a uno o più cortili, senza rispondere a un modello rigorosamente definito: in generale la **parte padronale, prospettante su un cortile** attraverso un portico e una loggia superiore, era separata tramite un muro da un secondo grande **cortile rustico** con la **barchessa** (edificio con stalle, ambienti per il ricovero degli attrezzi agricoli, fienile, cantine); un'apertura dava accesso ai campi coltivati

mentre all'esterno, separate, si disponevano le case dei contadini. Costante era la presenza di una **torre colombaia** sulla cortina muraria.

Generalmente la parte residenziale riproponeva in campagna il **palazzo urbano**: essa era organizzata su due piani, con la parte abitativa al piano superiore e il pianterreno adibito a magazzini e a locali di servizio.

*Villa Roberti*, edificata alla metà del Cinquecento sui resti di un precedente castello, presenta ancora i caratteri delle forme insediative rurali, così come erano state definite nel corso del secolo precedente. L'edificio padronale a due piani, cui si collega una bassa ala di servizio, fronteggia la barchessa porticata che dà sulla *salezada*, ovvero la corte dove si batteva il grano. Il complesso è recintato da un muro lungo il quale si erge la torre colombaia.

*Villa Roberti* si propone come blocco compatto e aperto sul paesaggio da tutti i lati; essa risponde così alla **duplice esigenza**, propria degli aristocratici veneti, **di sorvegliare la proprietà e di vivere in un rapporto con la natura che richiama gli insegnamenti dei classici latini**. Possiamo affermare che proprio da questa **duplice esigenza** prenda forma la nuova tipologia; **sarà Palladio a darle definizione**, attraverso la rilettura del linguaggio classico, maturata a Roma nello studio delle rovine antiche e dell'architettura cinquecentesca.

Fig. 4 *Villa Roberti*, metà del XVI secolo. Brugine, Padova.



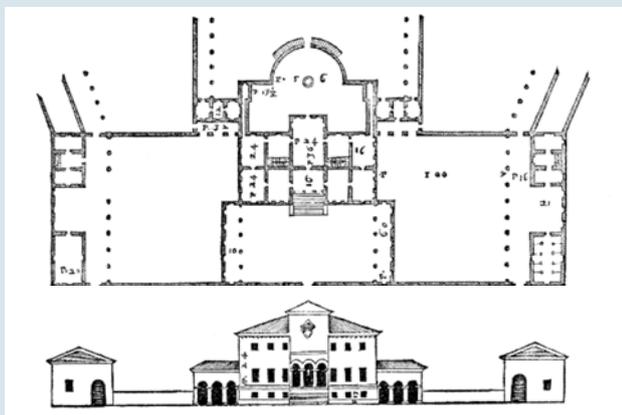
## Il modello palladiano

Palladio, dunque, non ha "inventato" la villa, ma ha definito per le nuove residenze poste in contesti rurali una vera e propria tipologia, senza mai perdere di vista la tradizione costruttiva veneta.

Le parti che negli insediamenti precedenti risultavano aggregate in modo non rigoroso, volta per volta adattate alle esigenze del contesto, sono ora riorganizzate e riqualficate dal progetto architettonico, che Palladio intende come linguaggio: esso, cioè, si fonda su una serie di elementi base, legati tra loro attraverso chiare regole sintattiche, che consentono numerose possibilità combinatorie.

Un confronto tra *Villa Roberti* (fig. 4) e *Villa Emo* di Palladio (*Opera zoom*, pag. 16-17) mostra come in quest'ultima l'architetto abbia ricollocato le parti costitutive tradizionali sulla base di riconoscibili principi compositivi e funzionali: la **casa padronale**, le **barchesse** e le **colombaie** sono

assoggettate al progetto, ovvero alle relazioni formali che questo definisce attraverso una logica astratta, a partire dalle esigenze specifiche della committenza e delle caratteristiche del contesto. Secondo la tradizione letteraria il giovane Andrea Della Gondola avrebbe incontrato Gian Giorgio Trissino, suo futuro mentore, nella villa che l'umanista vicentino stava riprogettando fuori città, a Cricoli (figg. 5-6), secondo principi di razionalizzazione compositiva basati sugli esempi del classicismo romano. Se Trissino ha esercitato un ruolo fondamentale nella formazione dell'architetto (e nell'attribuzione delle sue prime commissioni), è utile notare che la villa di Cricoli rappresenta un'anticipazione dell'idea progettuale di Palladio: essa presenta un impianto logico, contenuto entro una forma quadrangolare, basato sulla successione di stanze collegate tra loro e disposte attorno a un nucleo centrale.

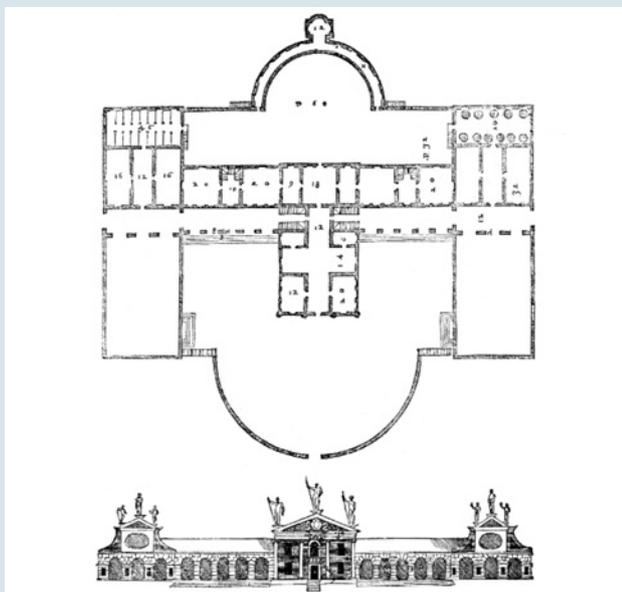


## Lo sviluppo del modello

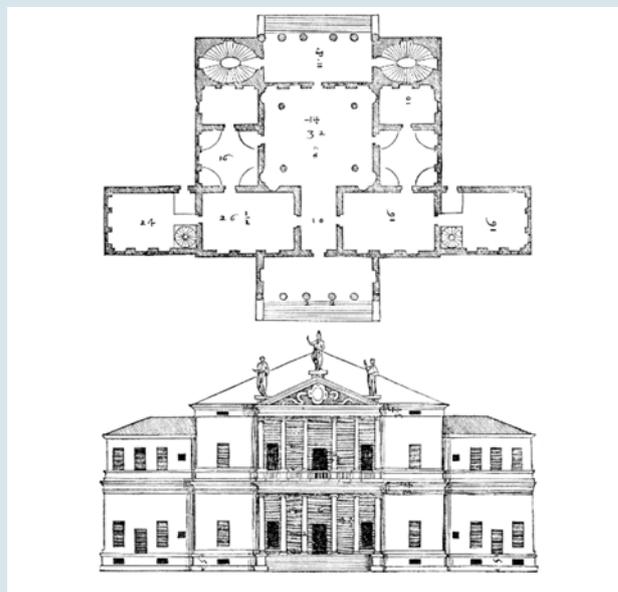
**Villa Godi** a Lugo Vicentino, generalmente considerata la prima opera realizzata da Palladio (intorno al 1537), guarda alla tradizione rurale veneta ma introduce un principio di razionalizzazione delle parti.

L'edificio residenziale si articola attorno all'asse longitudinale (atrio porticato e sala), che attraversa il corpo edificato ponendo in relazione i due fronti dell'edificio.

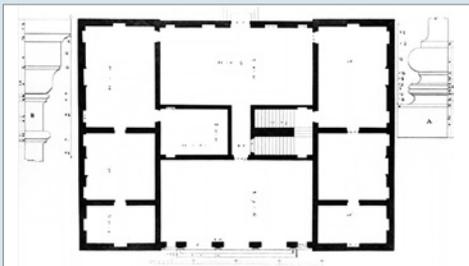
La corte d'accesso è separata tramite muri dalle due corti rurali, su cui si affacciano gli annessi rustici.



In **Villa Bärbaro** a Maser (1554) le ali di servizio prospettano sulla corte padronale, senza separazione fisica, e sono nobilitate dalla forma architettonica. Si compie così la sintesi tra scopo funzionale e di svago che caratterizza le ville palladiane, veri nuclei produttivi e ricreativi autosufficienti. La residenza celebra l'identità aristocratica e colta del proprietario, attraverso un più esplicito richiamo all'architettura classica: sollevata su un basamento, essa esibisce un pronao in facciata, con semicolonne in ordine gigante.



**Villa Cornaro** a Piombino Dese (1552) è un esempio di villa suburbana destinata unicamente a funzioni di rappresentanza e di riposo dalla vita pubblica. Posta in prossimità del centro abitato, essa non presiede a funzioni produttive ed è dunque priva di annessi rustici. Dal punto di vista tipologico la villa corrisponde alla trasposizione in campagna del palazzo urbano: la parte residenziale è distribuita su due piani sovrapposti ma presenta un impianto aperto, con loggiati rivolti verso il paesaggio naturale.



Figg. 5-6

Villa Trissino, 1534-1538. Vicenza (località Cricoli).  
Planimetria e veduta della facciata principale.

### Un principio combinatorio

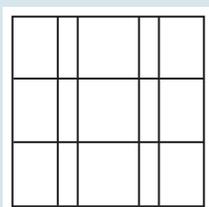
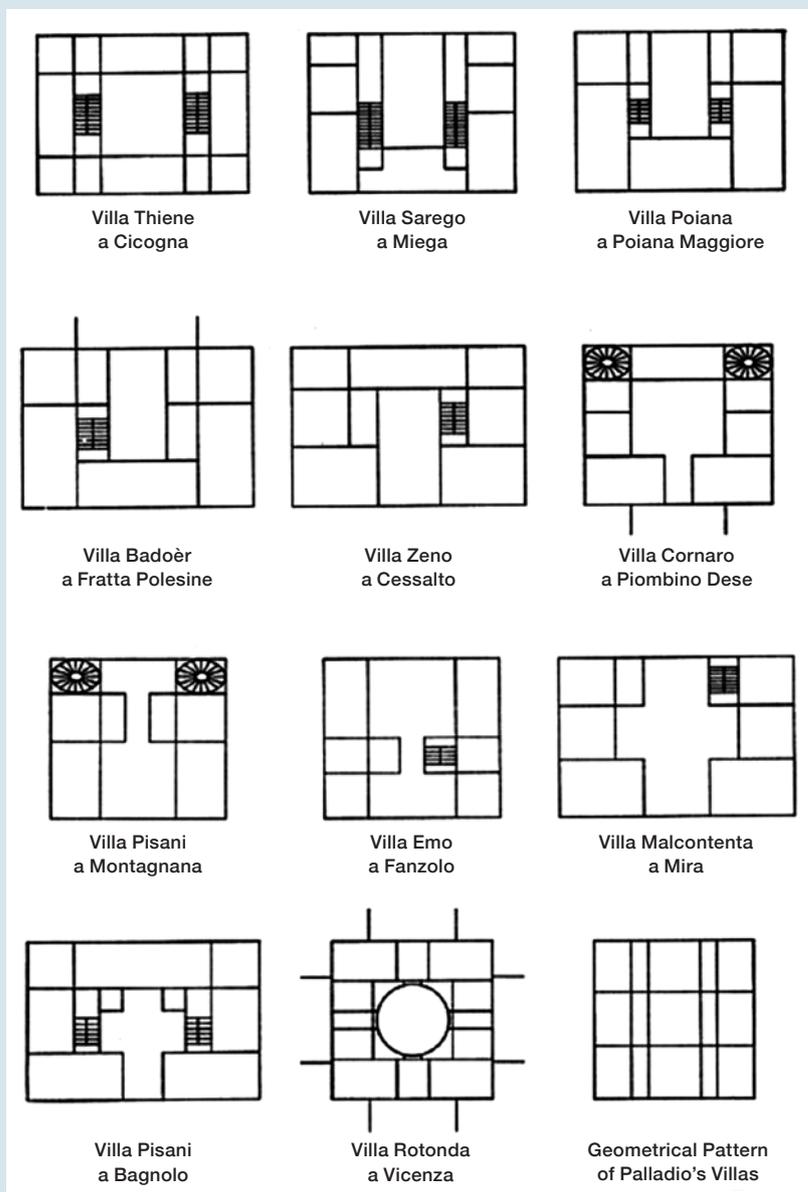


Fig. 7 Schema compositivo delle ville palladiane.

A destra Fig. 8 Schema distributivo di alcune ville palladiane. Da R. Wittkower, *Principi architettonici dell'età dell'umanesimo*, [London 1949], ed. it. Torino 1964.

Per la distribuzione degli ambienti del blocco residenziale, Palladio utilizza una griglia di base tripartita: al centro la zona di rappresentanza, aperta sui due fronti, composta da un salone passante o da due ambienti comunicanti introdotti da una loggia; disposti simmetricamente a questa, gruppi di tre stanze di diversa dimensione, comprendenti anche piccoli locali di servizio o le scale; questi sono disposti secondo una **logica combinatoria** in modo da ottenere soluzioni sempre variate, da semplici schemi assiali a forme più complesse (come la sala principale a forma di croce, o con le pareti concave).

I tre ambienti posti in sequenza ai lati del salone centrale hanno forma e dimensioni ricorrenti: una sala rettangolare (generalmente 24x16 m), una sala quadrata (16x16 m) e una sala rettangolare più piccola (16x12 m).



Le ville palladiane rispondono allo stesso **principio compositivo semplice e razionale**. Alcune soluzioni sono ricorrenti e facilmente riconoscibili grazie alla chiarezza del linguaggio architettonico (figg. 7-8):

- gli ambienti sono disposti in modo simmetrico. Ne deriva uno **schema planimetrico tripartito**, con una sequenza di tre stanze, di dimensioni diverse, ai lati di un grande spazio centrale;
- il **nucleo centrale** (composto da uno o due ambienti collegati tra loro) è **a tutta altezza e passante**, cioè attraversa interamente il blocco residenziale aprendosi verso l'esterno su due lati. Sul fronte principale si apre una loggia;
- la **sala principale** è affiancata da ambienti più piccoli che ospitano le scale e locali di servizio.

Le ville di Palladio rappresentano **varianti di aggregazione di questi elementi, secondo un procedimento di tipo combinatorio**, nella gerarchia fissata dal modello (fig. 7).

Questa logica progettuale si declina poi sulla base di altre soluzioni che riguardano l'articolazione dei volumi; in primo luogo, rispetto alla villa quattrocentesca viene eliminato un piano: il nuovo edificio presenta così **un unico piano principale, sopraelevato da una gradinata**, in modo che gli ambienti residenziali possano trovarsi in diretta comunicazione con l'esterno. Il percorso dall'esterno all'interno segue la **sequenza gradinata-loggia-salone passante**, da cui si accede alle stanze private, disposte ai lati. Nel **seminterrato**, che emerge come uno zoccolo perimetrale nel volume edificato, vengono posizionate le cucine, la lavanderia e altri locali di servizio; nel **sottotetto** i granai, che restano così sotto il diretto controllo del proprietario.

In **facciata** le novità vengono introdotte sotto forma di elementi lessicali mutuati dal linguaggio classico. La fronte continua su tre livelli della residenza quattrocentesca viene ora articolata attraverso “segni” ricorrenti che ne identificano le parti. Così le finestre sono sottolineate da cornici classiche timpanate, mentre i diversi registri sono scanditi – e unificati – da fasce orizzontali. Ma, soprattutto, viene portata l’attenzione sulla **parte centrale, vero fulcro funzionale e compositivo dell’insieme**: questa si configura come un corpo compatto, che emerge rispetto alle ali laterali ed è introdotta da una scalinata che sottolinea il **percorso di attraversamento dell’edificio**; in alto, la facciata principale è conclusa da un **frontone** che inquadra la loggia sottostante, che assume così l’aspetto di un **pronaio classico**.

Bisogna ricordare che le ville di Palladio non assumono mai dimensioni grandiose e che i costi per la loro realizzazione sono contenuti grazie all’uso di materiali economici, come il mattone intonacato con pochi elementi in pietra.

L’integrazione tra la parte padronale e quella produttiva prende avvio negli anni Quaranta del Cinquecento, nelle ville realizzate in territorio vicentino, anche se l’esecuzione del progetto risulta in molti casi condizionato dalle limitate disponibilità economiche della committenza (è il caso, ad esempio, di *Villa Pisani* a Bagnolo di Lonigo, dove è stata realizzata una sola barchessa). In alcuni casi, inoltre, l’architetto si trova a intervenire su costruzioni preesistenti, in interventi di riqualificazione.

Nel decennio successivo, quando Palladio inizia

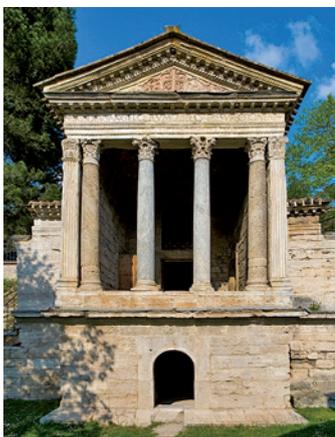
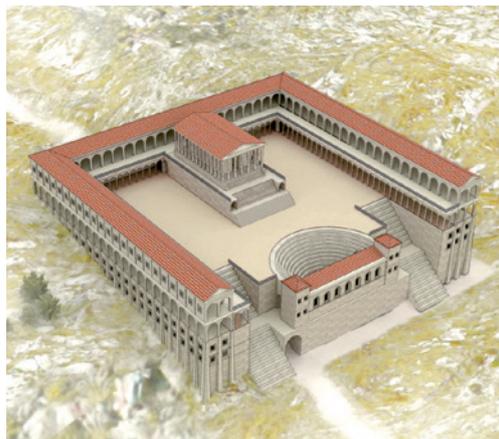
a lavorare per le grandi famiglie dell’aristocrazia veneta, i motivi funzionali assumono le forme del grande progetto, articolato nello spazio con un respiro più ampio. Pur rispettando un preciso ordine gerarchico, gli edifici rustici vengono sempre nobilitati, in quanto posti in relazione diretta con l’edificio padronale. Così, ad esempio, a *Villa Emo* (*Opera zoom*, pagg. 16-17) le barchesse sono unite a questo lungo un unico asse; a *Villa Bârbaro* le due colombarie che concludono la sequenza assumono un aspetto monumentale, con il profilo ricurvo e le meridiane, arricchite da nicchie e statue (*fig. 9*). A *Villa Saraceno* (*Opera zoom*, pagg. 8-9), invece, tale sistema è arricchito da portici che costeggiano le ali laterali del cortile (oggi ne rimane solo una parte), disponendosi perpendicolarmente al fronte principale, scelta ancora una volta funzionale al diretto controllo del lavoro; a *Villa Badoèr* (*Opera zoom*, pagg. 14-15) gli edifici rurali sono posti perpendicolarmente alla villa e collegati alla corte centrale attraverso portici ad andamento curvo.

All’inizio degli anni Cinquanta, con la comparsa di una committenza dotata di elevate possibilità economiche, Palladio introduce anche un elemento di grande importanza formale, il **pronaio**, che diventa distintivo delle grandi ville del patriziato veneziano: così a *Villa Emo*, *Villa Bârbaro* a Maser, *Villa Badoèr* a Fratta Polesine, *Villa Cornaro* a Piombino Dese, si compie la definizione di un linguaggio che nasce dalla riflessione sull’antico e che dell’antico afferma la modernità.

**Fig. 9** *Villa Bârbaro*, 1555-1558. Maser (Treviso). Veduta del fronte principale.



A fianco **Fig. 10**  
Ricostruzione del complesso  
del *Santuario di Ercole Vincitore*,  
Il secolo a.C. Tivoli, Roma.



Sopra **Fig. 11** *Villa Foscari*  
detta *La Malcontenta*,  
1558-1559 ca. Gambiarare di  
Mira (località Malcontenta),  
Venezia.

**Fig. 12** *Tempietto sul*  
*Clitumno*, VII-VIII secolo.  
Campello sul Clitumno  
(località Pissignano), Perugia.

### Il rapporto con l'antico

Sappiamo che Palladio ha svolto almeno quattro viaggi a Roma con Gian Giorgio Trissino, presumibilmente tra il 1541 e il 1549.

A Roma egli ha potuto conoscere la grande architettura di Età imperiale, di cui darà resoconto nel terzo volume del suo trattato *I quattro libri dell'architettura*, pubblicato nel 1570, e che ha rappresentato il riferimento costante per tutta la sua opera progettuale. Va ricordato, inoltre, che Palladio ha realizzato i disegni che accompagnavano la prima edizione illustrata del trattato *De Architectura* di Vitruvio, tradotta in lingua volgare da Daniele Bàrbaro e pubblicata nel 1556.

Nella definizione della nuova residenza di campagna il rapporto con l'antico è strettissimo; esso si traduce nella logica funzionale del progetto, nelle soluzioni tipologiche, in vere e proprie citazioni, formali e stilistiche, che dichiarano la matrice culturale del nuovo linguaggio.

È necessario tuttavia considerare quali fossero nel Cinquecento le fonti disponibili per conoscere l'edilizia abitativa di Età imperiale: a Roma non erano sopravvissuti esempi significativi e gli edifici antichi erano comunque conosciuti tramite le rovine e le fonti letterarie; le monete, poi, consentivano di ricostruire gli alzati.

Di fatto, le ville romane non hanno a che vedere con il modello elaborato da Palladio: egli dà alle

sue residenze **la forma del tempio**, con il **pronaos** sul fronte di accesso, il **podio** introdotto da una scalinata, le statue disposte ai due lati del pronao e sul tetto, come **acroteri**. Questa scelta si spiega forse con un errore di interpretazione compiuto dall'architetto. Nel rilevare le rovine del *Santuario di Ercole Vincitore* a Tivoli (*fig. 10*), Palladio identifica l'edificio sacro come una villa imperiale. Ciò è testimoniato da un disegno autografo risalente al 1545-1547 (Londra, RIBA Library Drawings Collection). Di conseguenza, egli ritiene che le due ali di portici collegate al tempio (che ospitavano negozi), e quelle perpendicolari (per i fedeli), corrispondano alla parte produttiva, connessa al nucleo centrale attraverso due ali simmetriche.

Tuttavia, se è possibile che questa errata lettura del complesso templare come edificio privato sia all'origine dell'idea di villa elaborata da Palladio, il riferimento all'architettura sacra antica per l'edilizia residenziale resta costante nel tempo: esso si fa esplicito in altri esempi, come in *Villa Foscari* detta *La Malcontenta* (*fig. 11*), in cui è riconoscibile la relazione con il *Tempietto sul Clitumno* (*fig. 12*).

Uno degli elementi formali distintivi della nuova tipologia è dunque il **frontone**: elemento lessicale classico per eccellenza, esso nobilita l'edificio (ricordiamo che Palladio utilizzava materiali poco costosi, come il mattone intonacato) e diviene lo spazio disponibile per inserire gli stemmi della famiglia. Palladio sviluppa il motivo del pronao timpanato con diverse varianti: posto a filo della parete in *Villa Badoèr* (*Opera zoom*, *pagg. 14-15*) e in *Villa Emo* di Fanzolo di Vedelago (*Opera zoom*, *pagg. 16-17*), aggettante e monumentale alla *Malcontenta*, duplicato sui due livelli in *Villa Cornaro* (*si veda il disegno di pag. 4*), replicato identico su ciascun fronte nella *Rotonda*.

Non sempre, tuttavia, le realizzazioni sono state del tutto fedeli ai progetti originari, per cambiamenti verificatisi in fase esecutiva o per interventi di trasformazione successivi.

Significativo è il confronto tra alcune soluzioni visibili a *Villa Bàrbaro* a Maser e il disegno pubblicato ne *I quattro libri dell'architettura*. Un esempio su tutti: nella villa la cornice del frontone è interrotta da una finestra centinata, ma ciò non trova riscontro nel disegno progettuale. D'altra parte, nel primo libro del suo trattato, Palladio raccomanda di non rompere la continuità della linea di trabeazione, in quanto "*quello, che [...] importa molto, è l'abuso di fare i frontespici delle porte, delle fenestre e delle loggie spezzati nel mezo*". La soluzione realizzata è probabilmente da attribuire all'intervento di Paolo Veronese, che chiedeva maggior luce all'interno per valorizzare i propri affreschi.

Nelle ville compare un'altra soluzione che deriva dalla conoscenza diretta dell'architettura antico romana: le volte in muratura. Queste determinano una nuova spazialità, ampia e avvolgente, di cui in area veneta non troviamo precedenti in edifici a uso residenziale: il lungo salone centrale delle ville prepalladiane era coperto da una struttura a travi lignee, che limitava l'ampiezza e l'articolazione degli spazi.

*Villa Saraceno, 1546-1555 ca. Finale di Agugliaro, Vicenza*

**Committente** Biagio Saraceno.

All'inizio del XVII secolo passa per via ereditaria ai Caldogno; nell'Ottocento viene acquisita dalla famiglia Peruzzi. Dal 1989 è proprietà della fondazione britannica The Landmark Trust.

La **datazione** va collocata tra il 1546 e il 1555, sulla base di documenti d'archivio che fissano le date *post quem* e *ante quem*.

Sono documentati numerosi **rimaneggiamenti**, sia nell'organizzazione dello spazio interno, sia nelle aperture di facciata, poi ripristinati nell'assetto originale dalla famiglia Peruzzi.

Dell'originaria **decorazione** ad affresco, realizzata alla fine del XVI secolo, restano il soffitto della loggia, del salone e di una sala laterale, nonché un soffitto ligneo a travature dipinte.

Rif. mappa **n. 10**

**Fig. 13** Andrea Palladio, *Villa Saraceno*, 1546-1555 ca. Finale di Agugliaro, Vicenza. Veduta dal fronte principale.

La villa progettata da Palladio corrisponde probabilmente alla ristrutturazione di una corte agricola preesistente, già proprietà di Biagio Saraceno, esponente della media nobiltà vicentina e da poco investito di cariche pubbliche.

L'edificio padronale si presenta come un **blocco compatto e chiuso**, di perfetta semplicità; le **facciate** sono **prive di elementi decorativi** che non siano utili a rimarcare il disegno dell'architettura. Questo carattere fa ipotizzare una datazione del progetto entro il 1550.

Ne *I quattro libri dell'architettura* Palladio pubblica il progetto di *Villa Saraceno* completo di un sistema di edifici porticati, comprendente le barchesse a due bracci perpendicolari; il disegno definiva in questo modo un ampio cortile centrale, sottolineato agli angoli da torrette circolari.

In realtà, oggi la villa si presenta con una sola ala porticata, e sappiamo con certezza che Palladio ha seguito i lavori solo per il nucleo padronale; le parti di servizio sono state erette successivamente, all'inizio del XVII secolo, e l'unica barchessa è stata ricostruita all'inizio dell'Ottocento.

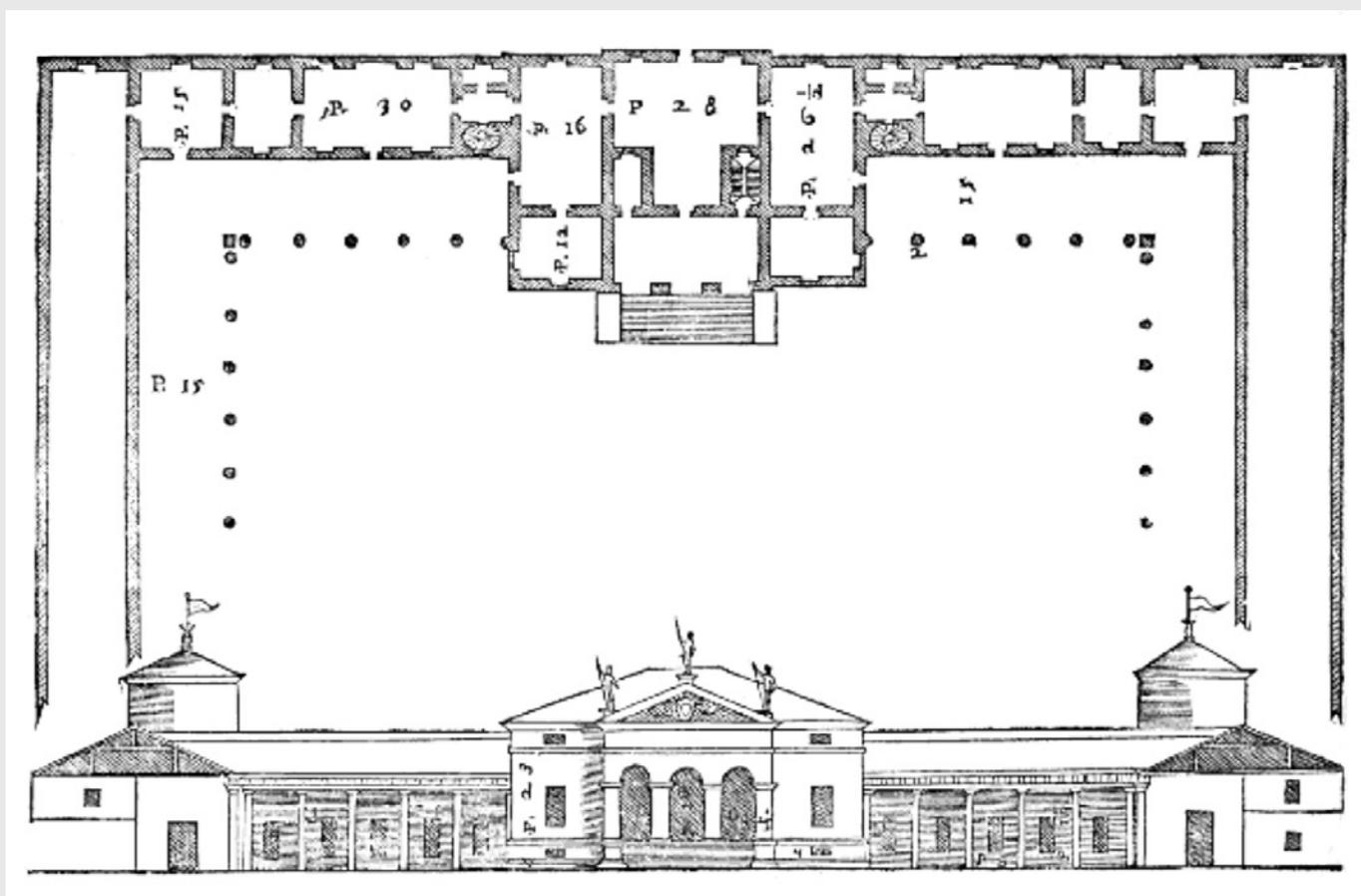
### La chiarezza del modello

Se l'austerità dell'edificio deriva dall'applicazione del lessico classico e dal riferimento all'architettura templare, la sua particolare bellezza risiede nella purezza delle forme e nel **rapporto calibrato tra gli elementi che lo costituiscono, sia in pianta, sia in alzato**; il portico tripartito emerge appena dal piano di facciata, e ciò determina una lettura del fronte come **relazione tra**



Fig. 14 Le decorazioni ad affresco con cicli e motivi classici furono commissionati dal figlio di Biagio, Pietro Saraceno, dopo il 1570.

Sotto Fig. 15 Andrea Palladio, *Disegno con pianta e alzato di Villa Saraceno*. Da *I quattro libri dell'architettura*, libro II.



**superfici diversamente investite dalla luce.**

Solo l'ombra della loggia (attraversata tuttavia dalla luce naturale che proviene dai due ingressi allineati) riporta il "disegno" della facciata alla sua realtà tridimensionale. Tale soluzione viene riproposta nel fronte posteriore, dove la connotazione privata e rurale trova evidenza nella diversa gerarchia delle aperture e nella minore monumentalità della gradinata, con rampe simmetriche.

La riduzione del lessico classico ai suoi elementi essenziali è evidente nella **loggia con arcate prive di modanature e poggianti direttamente su pilastri**; la gradinata centrale e il frontone dentellato ne sottolineano l'importanza e, al tempo stesso, determinano un **asse di attraversamento che introduce la luce naturale all'interno**, fondendo l'edificio con il paesaggio circostante. Come nella maggior parte delle ville palladiane, infatti, il **piano nobile è sollevato su un podio**, che nasconde i locali di servizio alla residenza, posti al piano seminterrato (cucina, cantine, ecc.); nel sottotetto si trovavano i magazzini del grano. Queste parti, strettamente funzionali, sono integrate alla parte residenziale attraverso le semplici linee delle cornici orizzontali e l'allineamento verticale delle aperture.

Palladio ha utilizzato mattoni e intonaco, riducendo la pietra alle parti strutturali e alle modanature delle finestre e delle porte.

*Villa Poiana, 1549-1550 ca. Poiana Maggiore, Vicenza*

**Fig. 16** Andrea Palladio, *Villa Poiana*, 1549-1550 ca. Poiana Maggiore, Vicenza. Veduta del fronte principale.

**Committente** Bonifacio Poiana. Dal 1959 proprietà Istituto Regionale Ville Venete.

La **datazione** del progetto è generalmente collocata attorno al 1550; i lavori relativi al corpo residenziale sono conclusi entro il 1563.

Negli anni Sessanta del Novecento la villa è stata oggetto di un intervento di **restauro** ad opera dell'Istituto Regionale Ville Venete; è stata chiusa la finestra che deturpava il frontone in facciata e ripristinata la scala circolare posteriore.

La ricca **decorazione** degli interni, a temi allegorici e mitologici con soluzioni illusionistiche, è attribuita ai pittori veronesi Bernardino India e Anselmo Canera e allo scultore Bartolomeo Ridolfi, anch'egli di Verona.

Rif. mappa **n. 12**

La famiglia Poiana, di antica nobiltà feudale e dal XV secolo fedelissimi alla Repubblica di Venezia, affida a Palladio un progetto di ristrutturazione e di riorganizzazione funzionale di una preesistente proprietà agricola; la composta austerità dell'edificio risponde probabilmente a una specifica richiesta da parte del committente, che desiderava affermare l'antica tradizione militare della famiglia.

Nel 1563 i lavori risultano conclusi, sia per la parte architettonica sia per gli interventi decorativi, ma limitatamente al blocco residenziale; nel XVIII secolo è stato realizzato un solo annesso rustico, a chiudere con due ali porticate perpendicolari tra loro il lato sinistro dell'area antistante la villa.

L'**intervento palladiano**, dunque, **riguarda unicamente l'edificio padronale**; resta comunque di grande interesse l'osservazione del progetto complessivo pubblicato ne *I quattro libri dell'architettura*, che inserisce l'intervento in una fase intermedia di riflessione, da parte di Palladio, sulla **relazione tra edificio residenziale e strutture agricole**: queste risultano collegate funzionalmente alla residenza, ma visivamente separate da essa attraverso muri divisorii, che individuano le corti di pertinenza, quella padronale e le due corti rurali, poste simmetricamente rispetto all'asse.

### **Rigore classico e riflessioni sul modello**

La villa mantiene nello sviluppo verticale la **canonica tripartizione**, con il piano residenziale innalzato su basamento, ambienti di servizio al piano seminterrato e sottotetto-granaio. Il linguaggio adottato da Palladio raggiunge qui un carattere di sintesi, in cui si coniugano tre motivi fondamentali: la **sobria austerità**

**Fig. 17** Affresco del soffitto dell'atrio, con l'*Allegoria della Fortuna*.

Sotto **Fig. 18** Andrea Palladio, *Disegno con pianta e alzato di Villa Poiana*. Da *I quattro libri dell'architettura*, libro II.

delle forme e la **semplicità strutturale**, come elemento identitario della famiglia committente; la **logica funzionale** di ogni parte; il **riferimento all'architettura romana antica**.

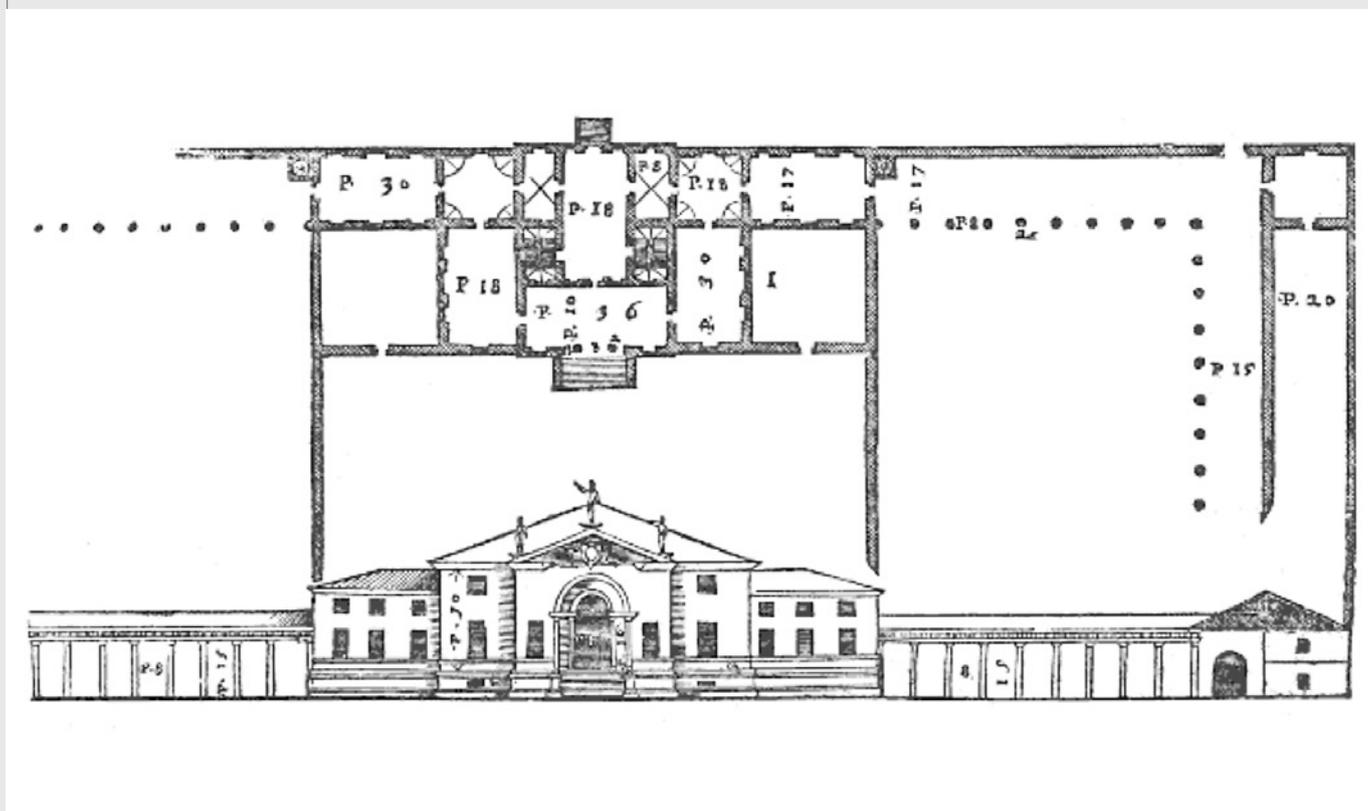
La facciata non presenta elementi decorativi inessenziali, né loggiato aggettante: la parte mediana, introdotta da scalinata frontale, sporge impercettibilmente dal piano verticale, quasi modanatura che rende sensibile la superficie

intonacata; una trifora serliana, che sembra tracciata sulla parete, dà accesso all'atrio. La **trifora** rappresenta un motivo di riflessione per Palladio; già presente nella *Villa Valmarana* di Vigardolo di Monticello (intorno al 1541), essa deriva probabilmente dalle elaborazioni di Giuliano da Sangallo il Giovane e di Bramante (in particolare nel cosiddetto "Ninfeo" di Genazzano), e caratterizza il primo grande intervento pubblico di Palladio, la *Basilica (Palazzo della Ragione)* di Vicenza.

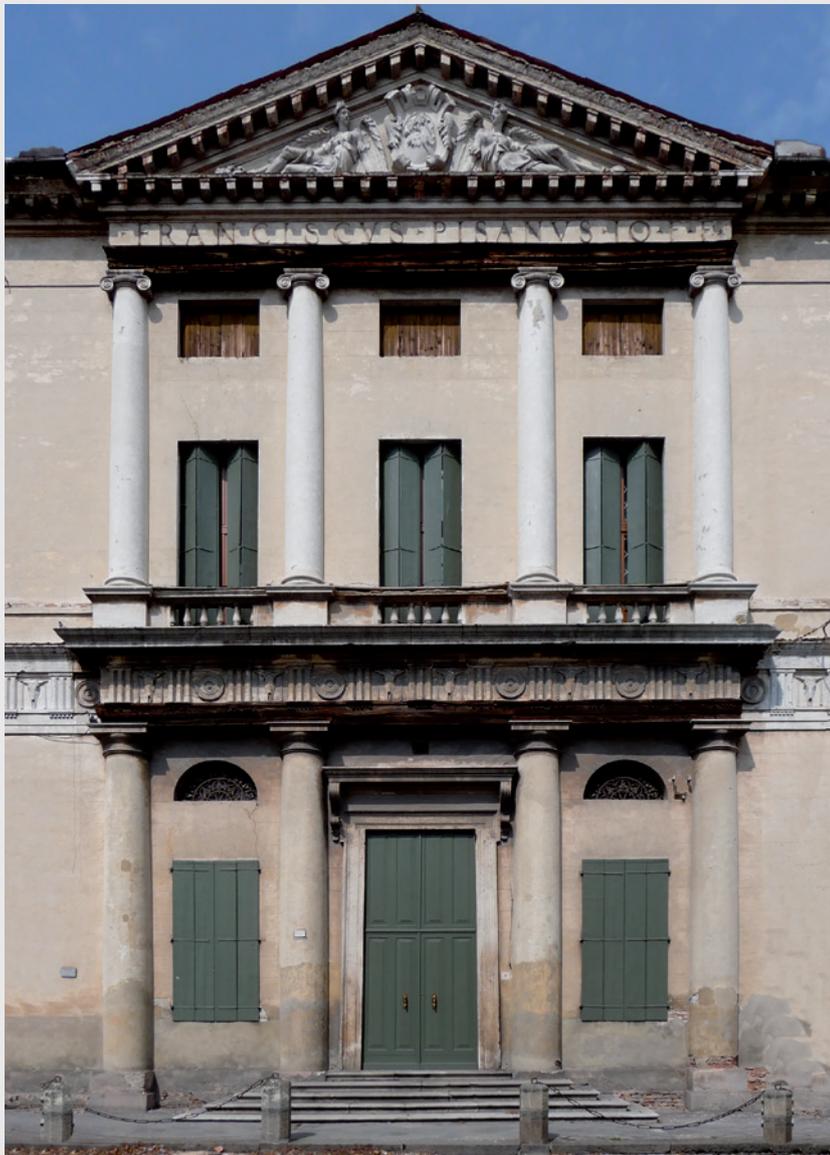
Va tuttavia osservato che nel disegno pubblicato nel 1570 l'accesso all'atrio è privo delle aperture laterali, che risultano solo suggerite da modanature verticali, mentre la doppia ghiera che incornicia l'arco non ospita gli oculi (nella realizzazione vengono invece riproposti anche nel prospetto posteriore).

Il **frontone dentellato** è privo di cornice orizzontale; questa, appena accennata in due brevi porzioni alle estremità, prosegue invece lateralmente a segnare il profilo dell'edificio tutt'intorno al perimetro; questa soluzione, che forse deriva dalla conoscenza delle *Terme di Diocleziano* a Roma, vuole probabilmente accentuare la purezza della parete liscia, che viene così investita dalla luce senza interferenze chiaroscurali.

Infine, il **riferimento all'architettura termale antica** emerge anche nelle coperture degli ambienti interni, in cui vengono sperimentate diverse soluzioni formali per le volte, sia nel piano seminterrato, sia nel piano nobile.



## Villa Pisani, 1553-1556 ca. Montagnana, Padova



**Committente** Francesco Pisani. Di proprietà della famiglia fino al 1815; nel 1856 viene venduta a Giusto Antonio Placco. Oggi proprietà privata.

La **datazione** va collocata tra il 1553 e il 1556, quando risulta conclusa anche la decorazione plastica.

Nel Seicento una cappella gentilizia è stata addossata sul lato destro della villa.

La **decorazione** plastica (il frontone e le sculture nell'atrio) è stata affidata ad Alessandro Vittoria, collaboratore di Palladio in altre residenze private.

Rif. mappa n. 14

A fianco **Fig. 19** Andrea Palladio, *Villa Pisani*, 1553-1556 ca. Montagnana, Padova. Particolare della facciata. Veduta del fronte principale.

Sotto **Fig. 20** Andrea Palladio, *Villa Pisani*, 1553-1556 ca. Montagnana, Padova. Veduta del fronte posteriore.



Villa Pisani rappresenta una soluzione abitativa che **unisce il palazzo di città alle esigenze funzionali della villa di campagna**. Collocata fuori le mura di Montagnana, non fu di fatto mai utilizzata come residenza principale, come dimostra, peraltro, la mancata realizzazione degli annessi agricoli che Palladio pubblica quindici anni dopo nel suo trattato.

La villa riflette il carattere del proprietario, appartenente alla potente famiglia dei Pisani: Francesco, procuratore di San Marco e senatore, esponente del patriziato colto veneziano, mecenate amico di artisti e dello stesso Palladio.

### Una nuova tipologia, tra il palazzo urbano e la villa

La soluzione adottata nella villa deriva da quella introdotta da Palladio nel vicentino *Palazzo Chiericati* (progettato nel 1550), e che viene riproposta subito dopo in *Villa Cornaro* a Piombino Dese. L'edificio, infatti, si sviluppa su **due piani abitativi**: il pianterreno ospita le attività domestiche e di rappresentanza; qui si trova l'atrio, l'ambiente più importante della casa, coperto da volte a crociera e con pareti scavate da nicchie a ospitare statue raffiguranti le *Stagioni*. Il piano superiore presenta la medesima distribuzione degli ambienti ed è riservato agli appartamenti padronali.

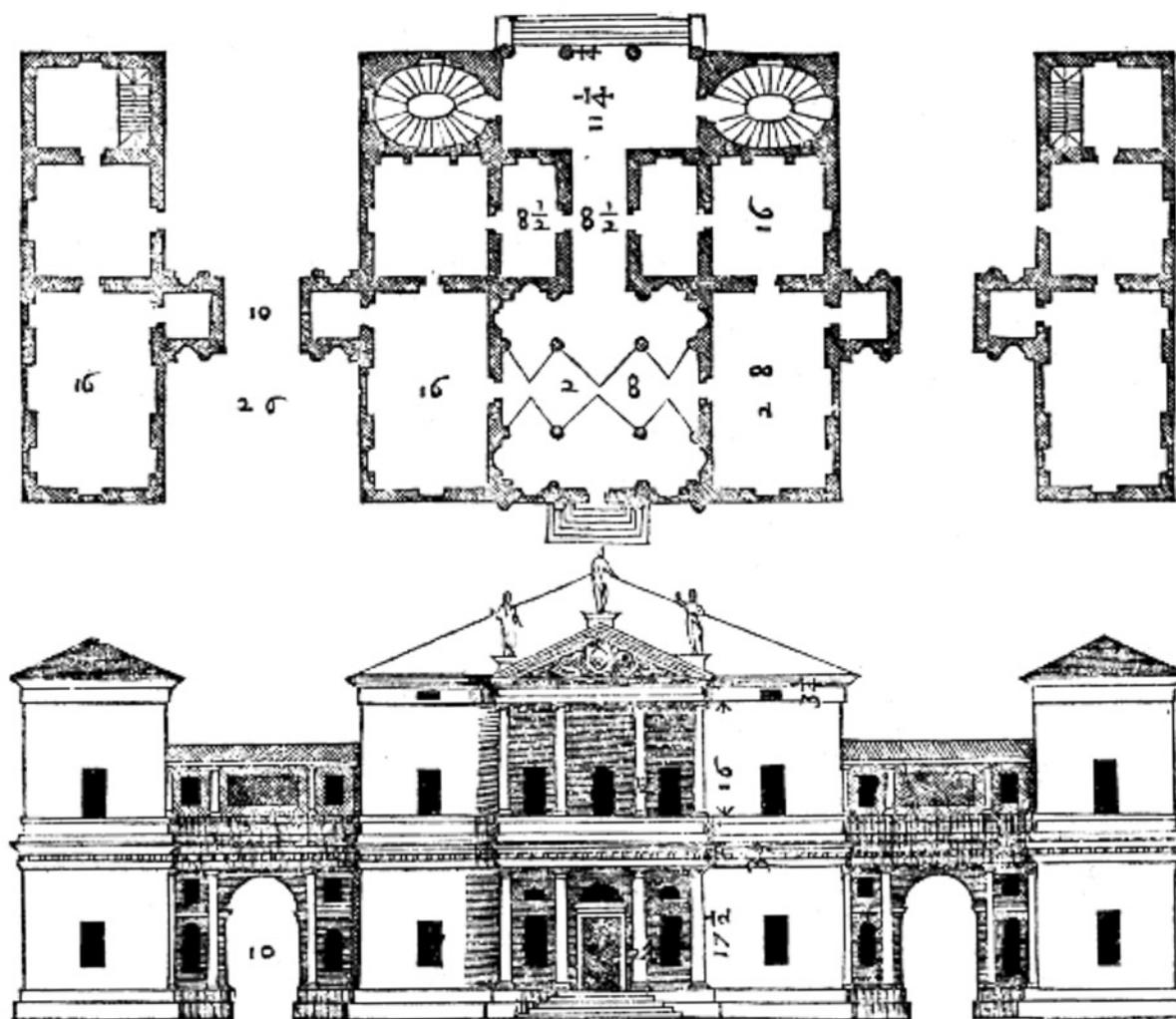
Nel fronte su strada, dunque rivolto verso lo spazio pubblico, i due livelli sono evidenziati da un doppio ordine di semicolonne, rispettivamente tuscaniche e ioniche, che emergono appena dal piano di facciata in corrispondenza alla porzione centrale; questa è coronata in alto da un frontone con lo stemma araldico e due

personificazioni della *Fama*. Il **volume cubico dell'edificio**, compatto e nitidissimo, esibisce su tre lati superfici bidimensionali, tanto che le finestre sono prive di cornici, come ritagliate sul piano.

Tuttavia, il fronte posteriore, rivolto al giardino, è animato da un doppio ordine di aperture (**portico e loggia**), che ripropone la stessa scansione su strada ma introduce un **gioco di pieni e di vuoti** che annuncia una più diretta e **fluida relazione** tra interno ed esterno, dunque **tra edificio e paesaggio**.

Un fregio dorico separa i due registri avvolgendo l'intero perimetro della villa. Questa soluzione, che fa pensare a un edificio perfettamente concluso, contraddice il disegno di progetto, che prevedeva due corte ali destinate a funzioni agricole, collegate al corpo principale attraverso due elementi simili ad archi di trionfo: aperti sulla strada, questi sembrano rispondere più a una funzione di rappresentanza che a una reale esigenza legata alla gestione di fondi agricoli.

Fig. 21 Andrea Palladio, *Disegno con pianta e alzato di Villa Pisani*. Da *I quattro libri dell'architettura*, libro II.



## Villa Badoèr, 1555. Fratta Polesine, Rovigo



**Committente** Francesco Badoèr.

Dopo diversi passaggi di proprietà la villa fu venduta allo Stato; oggi è proprietà della Provincia di Rovigo. Dal 2009 la barchessa settentrionale ospita il Museo Archeologico Nazionale di Fratta Polesine.

La **datazione** è accertata da documenti d'archivio e mappe.

La villa ha subito poche **trasformazioni**; la più importante riguarda le barchesse, che sono state allungate fino al muro di cinta alla fine del Settecento, ospitando anche una cappella.

La ricca **decorazione** ad affresco del piano nobile, nascosta da uno strato di intonaco, è stata riportata alla luce da un restauro degli anni Sessanta del Novecento. I temi, talvolta di difficile interpretazione, sono mitologici e allegorici, con parti a grottesche; essi celebrano probabilmente la bonifica del territorio e l'amicizia del proprietario con Giorgio Loredan, con la cui famiglia era imparentato e da cui ha avuto in eredità i terreni. Al pittore, che Palladio nel suo trattato indica come Giallo Fiorentino, è stata attribuita anche la decorazione di altre due ville generalmente attribuite a Palladio.

Rif. mappa n. 19



### Una perfetta sintesi di funzionalità e celebrazione del committente

A *Villa Badoèr* Palladio inserisce per la prima volta un pronao che presenta compiutamente le caratteristiche del modello antico. Egli è da poco rientrato da Roma, dove si è recato con Daniele Bàrbaro; vi si possono identificare alcuni riferimenti agli edifici studiati nel corso del viaggio: tra questi le due **edicole** poste nel tratto posteriore del perimetro murario, rivolto verso i campi, richiamo al *Santuario di Ercole Vincitore* a Tivoli (fig. 10), la scelta di erigere il corpo dominicale su un alto basamento, utile anche a difenderlo da straripamenti del fiume o, ancora, di innestare elementi curvilinei, motivo che richiama anche esempi moderni, come *Villa Medici* a Poggio a Caiano di Giuliano da Sangallo e il progetto di Raffaello per *Villa Madama*.

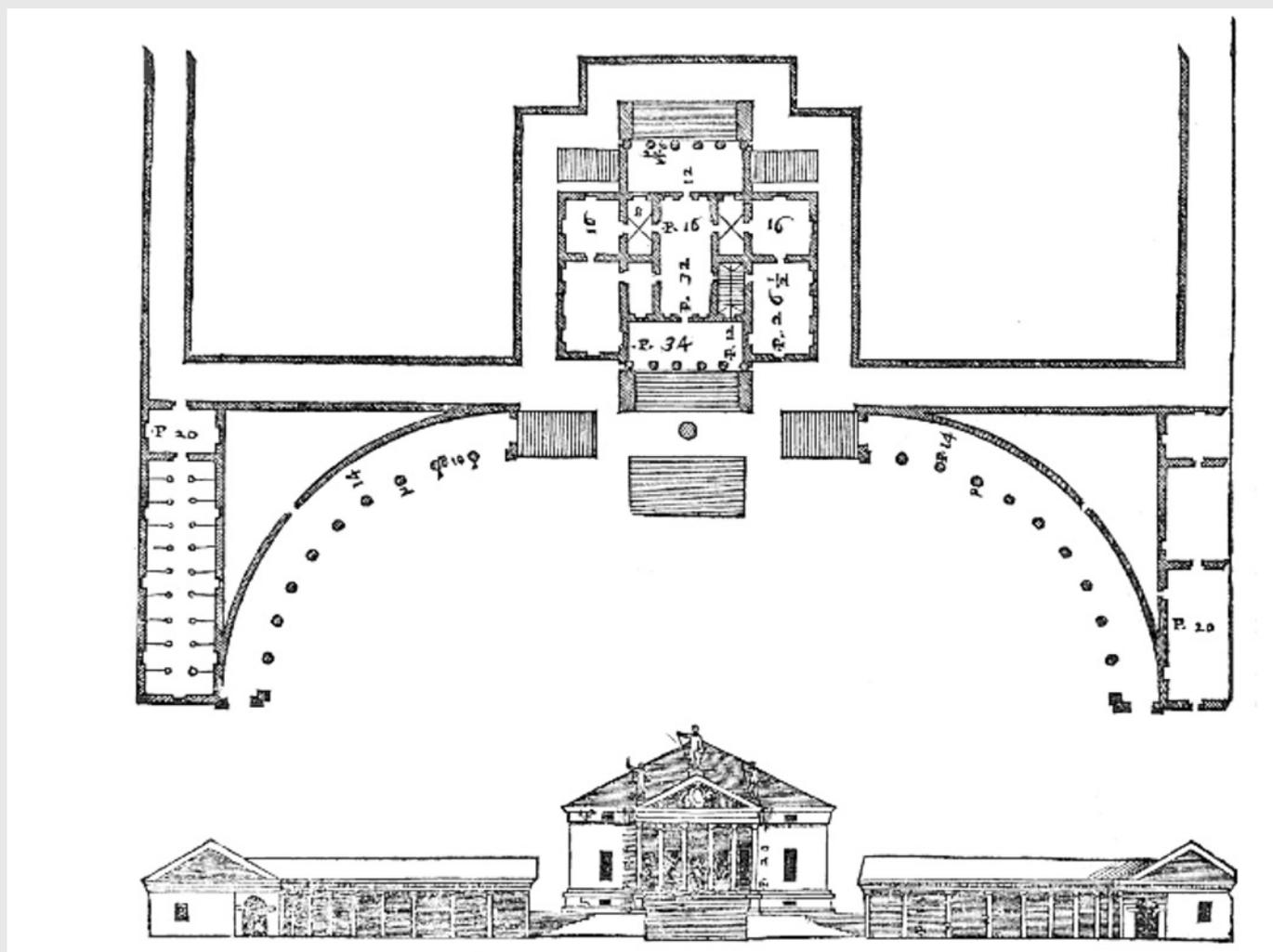
La presenza del basamento ha imposto una scala d'accesso articolata su più rampe, in grado cioè di dare alla villa un accesso monumentale e al tempo stesso di collegarsi con le barchesse. Proprio il **rapporto tra i corpi rurali e l'edificio residenziale** (strutturato funzionalmente su tre piani, secondo il modello palladiano) rappresenta l'elemento di originalità della villa: le barchesse sono poste perpendicolarmente ai due lati del corpo centrale, e sono a questo collegate attraverso due bracci porticati nell'ordine tuscanico, con andamento curvilineo, che **nascondono con eleganza gli ambienti rurali**.

È questo l'unico esempio realizzato tra quelli progettati da Palladio con annessi rurali curvilinei. L'ordine tuscanico consente di realizzare intercolumni ampi, funzionali alle attività agricole, mentre il pronao della residenza esibisce un elegante ordine ionico.

Dall'alto **Figg. 22-23** Andrea Palladio, *Villa Badoèr*, 1555. Fratta Polesine, Rovigo. Veduta del fronte principale e una delle eleganti barchesse curvilinee.

La villa testimonia il rapporto tra le famiglie Badoèr e Loredan, entrambe di antica nobiltà veneziana; sul frontone del pronao è inserito lo stemma che ne afferma l'alleanza.

Sorta sul luogo di un antico castello feudale (di cui forse resta memoria nel coronamento merlato del muro di cinta), essa è il centro fisico e l'emblema di un intervento di bonifica e di restituzione alla produttività agricola di un ampio terreno da tempo abbandonato: l'intervento, dunque, svolge la duplice funzione di una rinata attività agricola e di celebrazione della famiglia Badoèr. La conclusione dei lavori ha coinciso con lo spostamento del ponte sul canale Scortico, che scorrendo di fronte a essa la separava dal paese, per portarlo in asse con l'accesso della villa.



**Fig. 24** Andrea Palladio, *Disegno con pianta e alzato di Villa Badoer*. Da *I quattro libri dell'architettura*, libro II.

A fianco **Fig. 25** Andrea Palladio, *Veduta dall'alto di Villa Badoer*.



*Villa Emo, 1553-1567 ca. Fanzolo di Vedelago, Treviso*



**Fig. 26** Andrea Palladio, *Villa Emo*, 1553-1567 ca. Fanzolo di Vedelago, Treviso. Veduta del fronte principale.

**Fig. 27** Andrea Palladio, *Villa Emo*, 1553-1567 ca. Fanzolo di Vedelago, Treviso. Veduta del fronte posteriore.

**Committente** Leonardo Emo. Dal 2004 proprietà del Credito Trevigiano e gestita dalla Fondazione Villa Emo.

La **datazione** non è condivisa da tutti gli studiosi; generalmente la stesura del progetto viene collocata tra i limiti estremi del 1553 e del 1565, anno del matrimonio di Leonardo Emo con Cornelia Grimani. Nel 1567 è conclusa la cappella gentilizia posta in una delle barchesse.

La **decorazione** ad affresco del piano nobile è stata realizzata da Giovanni Battista Zelotti, collaboratore di Veronese, che aveva già eseguito i cicli all'interno della *Villa Godi* e della *Malcontenta*. L'intervento a *Villa Emo* è considerato il punto di arrivo della maturità artistica del pittore, con piena integrazione tra architettura e intervento decorativo. I temi sono mitologici e allegorici, a esaltazione degli ideali umanistici e delle virtù della vita in villa. Le Vittorie alate che sorreggono lo stemma di famiglia nel frontone sono probabilmente opera di Alessandro Vittoria.

Rif. mappa n. 22

La villa è stata eseguita in modo del tutto conforme ai disegni e alle descrizioni pubblicate ne *I quattro libri dell'architettura*, e rappresenta forse, tra i progetti realizzati, la più perfetta adesione al modello palladiano.

L'area, su cui già esisteva un edificio rurale, era stata oggetto all'inizio del Cinquecento di un importante intervento di bonifica; essa era attraversata dalla *via Postumia* e manteneva ancora l'orditura della centuriazione romana. Tale trama funge da riferimento ordinatore per la villa: essa si inserisce nel paesaggio allineandosi all'antico disegno di suddivisione del territorio, mentre una lunga prospettiva era tracciata dalla *via Postumia* al viale di accesso alla villa, per attraversarla virtualmente e proseguire nei terreni coltivati, oltre il fronte posteriore. Così la villa, nonostante le dimensioni contenute, risultava ben visibile nel paesaggio, emergendo come segno funzionale e insieme come simbolo del prestigio della famiglia.

Nella seconda metà dell'Ottocento il viale è stato tagliato dalla linea ferroviaria, ridimensionando l'importanza della strada di collegamento con la villa.

**Il modello realizzato**

Il complesso ha un disegno chiaro e rigoroso, interamente concepito in relazione all'asse centrale; le due lunghe barchesse, disposte simmetricamente rispetto al corpo padronale, determinano il **marcato sviluppo orizzontale del complesso**. L'estensione del possedimento agricolo giustifica l'ampiezza degli annessi di servizio, ciascuno caratterizzato da un porticato con undici arcate poggianti su semplici pilastri e concluso da **due torri colombaie**.



**Fig. 28** Dipinti ad affresco di Battista Zelotti in una sala di Villa Emo.

Sotto **Fig. 29** Andrea Palladio, *Disegno con pianta e alzato di Villa Emo*. Da *I quattro libri dell'architettura*, libro II.

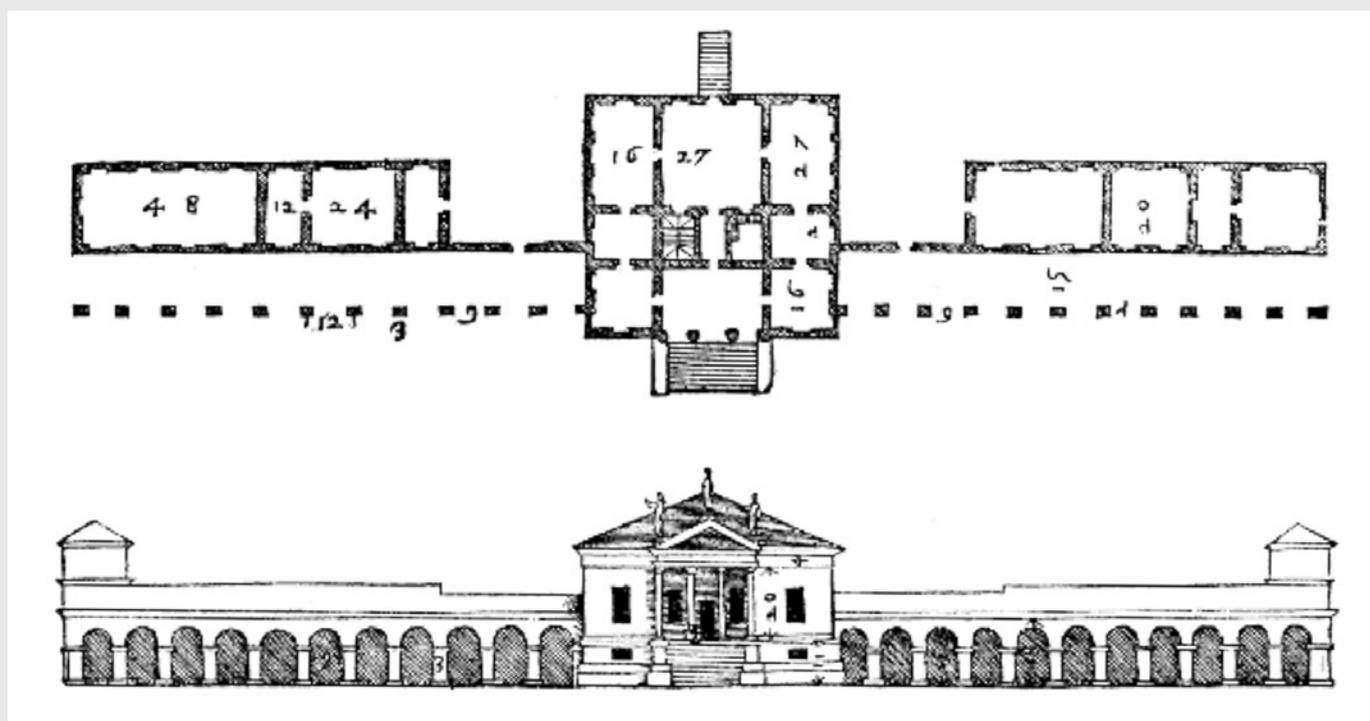


Le due barchesse non sono unite alla residenza, per consentire ai carri di attraversare il portico e accedere direttamente ai campi, attraverso due portoni aperti sul muro posteriore.

Il nucleo padronale emerge nel suo nitido volume, innalzato su un podio e introdotto da una lunga scalinata (una sorta di rampa utile ad accogliere i carri con il grano); il pronao tetrastilo apre alla penombra di un **profondo portico**. Come in *Villa Badoèr*, le due colonne laterali avvolgono lo spigolo del muro, determinando un passaggio

graduale dalla luce delle pareti (superfici pure, segnate solo dalla cornice del basamento) all'ombra dell'atrio porticato. Anche le finestre sono a spigolo vivo, prive di cornici.

La planimetria del corpo padronale è esemplare del principio compositivo di Palladio: un settore centrale, nella successione loggia, vestibolo con piccoli locali di servizio (uno dei quali ospita le scale), salone posteriore; ai due lati si dispongono i tre ambienti di dimensione diversa, tra loro comunicanti.



## Referenze iconografiche

Archivio Atlas

Pag. 2	Fig. 1	<i>Castello di Thiene</i> - Fronte principale	Shutterstock	Llelo
Pag. 2	Fig. 2	<i>Villa Giustinian</i> - Fronte principale	Wiki Commons	Erich Schmid
Pag. 5	Fig. 6	<i>Villa Trissino</i> - Fronte principale	Wiki Commons	Hans A. Rosbach
Pag. 7	Fig. 10	<i>Villa Foscari</i> (La Malcontenta)	Wiki Commons	Hans A. Rosbach
Pag. 8	Fig. 13	<i>Villa Saraceno</i> - Fronte principale	Shutterstock	NG8
Pag. 9	Fig. 14	<i>Villa Saraceno</i> - Interno	Wiki Commons	Macok
Pag. 10	Fig. 16	<i>Villa Poiana</i> - Fronte principale	Wiki Commons	Macok
Pag. 11	Fig. 17	<i>Villa Poiana</i> - Interno	Wiki Commons	Macok
Pag. 12	Fig. 19	<i>Villa Pisani</i> - Fronte principale	Wiki Commons	Macok
Pag. 12	Fig. 20	<i>Villa Pisani</i> - Fronte posteriore	Shutterstock	NG8
Pag. 14	Fig. 22	<i>Villa Badoèr</i> - Fronte principale	Wiki Commons	Macok
Pag. 14	Fig. 23	<i>Villa Badoèr</i> - Barchessa	Wiki Commons	Antonio Zerbinati
Pag. 16	Fig. 26	<i>Villa Emo</i> - Fronte principale	Shutterstock	NG8
Pag. 16	Fig. 27	<i>Villa Emo</i> - Fronte posteriore	Wiki Commons	Andrea Osti
Pag. 17	Fig. 28	<i>Villa Emo</i> - Interno	Shutterstock	Gimas

Si ringrazia l'architetto Marina Paparella responsabile dell'area lavori pubblici della provincia di Rovigo per l'immagine di *Villa Badoèr* vista dall'alto (Pag. 15, fig. 25).

Si ringrazia la Cooperativa di Villa Roberti per l'immagine di *Villa Roberti* vista dall'alto (Pag. 3, fig. 4).

La Cooperativa si propone di svolgere attività di promozione, tutela e valorizzazione del complesso architettonico-monumentale della Villa stessa, ma anche del territorio della Saccisica, in virtù dell'imprescindibile legame che li unisce. *Villa Roberti*, che mira ad essere un punto di riferimento per le realtà pubbliche e private presenti nella Saccisica, si propone di organizzare e promuovere esperienze culturali, attività aggregative, educative, ambientali, ludiche e ricreative, atte a valorizzare e promuovere il complesso di *Villa Roberti*, con particolare attenzione alla sensibilizzazione ed educazione dei più giovani sui temi dell'ambiente, dell'arte e della cultura.

La Cooperativa, inoltre, promuove percorsi turistici con altre ville, casoni, siti di interesse paesaggistico e ambientale, in connessione con le attività eno-gastronomiche con lo scopo di far conoscere e valorizzare il territorio della Saccisica.